

guaje gestual con el lenguaje literario que crea algunas metáforas rebuscadas. El prólogo es una invitación a no leer a Badillo, pues está compuesto por aproximadamente 76 oraciones —simples y compuestas— todas en forma de pregunta; ya Shakespeare probó que con dos preguntas es suficiente para originar un debate filosófico.

MARINA LAMUS OBREGÓN

De tripas risas

Asuntos de un hidalgo disoluto

Héctor Abad Faciolince

Tercer Mundo, Santafé de Bogotá, 1994, 232 págs.

El humor, el refrescante humor con que Gaspar Medina repasa sus asuntos en compañía de Cunegunda Bonaventura, su hermosísima secretaria, tiene, no obstante, un origen atroz. De aquí sin duda su lucidez. En 1991 Héctor Abad Faciolince publicó *Malos pensamientos*, serie de relatos primerizos en los que intentaba definir una urgencia de la literatura, una necesidad de la imaginación en medio del Medellín sanginario que había cobrado la vida de su padre. El título quería ser una provocación y también una afirmación de libertad. Cuentos como *Dueto* o *Mientras el lobo está* tienen por protagonistas a mujeres que recurren a la imaginación o a la locura como paliativo contra las convenciones sociales; *Mañana por la mañana* muestra las vicisitudes de quien ingresa al mundo de los adultos sin renunciar al hábito de fantasear circunstancias de una imposible felicidad; *Tentaciones* trata de un muchacho que no encuentra todavía forma de expresar su deseo y que se venga del cura que lo reprime escribiendo un cuento en que lo presenta sobrellevando penosas batallas contra el demonio del cuerpo.

Uno de los relatos más importantes y rudimentarios de la colección se titula *La política del amor*. Es, a primera vista, una historia inocente. Aurelio, joven enamorado, virgen y poeta, “ge-

latina de pudor” (pág. 61), es iniciado en el amor y el deseo por la desenvuelta Marcela, una muchacha que “había decidido deshacerse, ya hacía mucho tiempo, del oneroso y poco honroso fardo de la virginidad” (pág. 61). Pocas líneas bastan al narrador para referir los progresos amatorios de Aurelio, la precariedad de sus sonetos frente a las esplendorosas caricias de Marcela y la dicha total y color de rosa de ambos jóvenes. Los últimos párrafos, sin embargo, son inmisericordiosos:

Lo que da rabia contar es que Aurelio y Marcela vivían en un sórdido lugar de Suramérica. Les había tocado nacer en una ciudad en la que noche a noche todo se había vuelto peligroso, hasta el amor. Sobre todo hacer el amor. [pág. 62]



En una de esas noches los asesinos sorprenden a los dos muchachos. El rostro de Aurelio es deformado a culatazos, el cuerpo de Marcela es violado por turnos, y el cuento termina con una bala, una nota de los verdugos y el rumor de que han sido asesinados por motivos políticos.

No es descabellado suponer que los *Asuntos de un hidalgo disoluto* lleven la intención de sublevarse contra esa historia de violencias que la vida quiere imponerle al autor, dismantelar su curso palabra por palabra y conjurar la rabia de contar con la frescura de la ironía y el humor. Así pues, Aurelio se transforma en la novela en Gaspar

Medina, heredero de una vieja fortuna antioqueña y que se entretiene ahora en malcomponer su biografía; Marcela es la venturosa Cunegunda Bonaventura, una muchacha resplandeciente que toma al dictado las memorias de Gaspar, su patrono y esposo; y Medellín, esa sórdida ciudad bañada en sangre, es sustituida por Turín, con la que nada tiene en común, salvo la rima (pág. 48).

Y no sólo los personajes y sus circunstancias sufren una metamorfosis. Si hay algo que vertebralmente esta novela tan desvertebrada es la subversión que la atraviesa en todas las direcciones. La moral, en primer lugar, que en el cuento sitiaba los cuerpos de los dos muchachos es subvertida en la novela por el cinismo de Gaspar. “Permisivismo, indisciplina, libertinaje” (pág. 182) son los principios a los que ha sido fiel desde su infancia, cuando confesaba pecados imaginarios para satisfacer la malicia del capellán del colegio (pág. 23), o rozaba con su pubis al maestro de religión para conducirlo de esa forma a la perdición (pág. 34).

La verdad, en segundo lugar, o esa versión de la verdad que los estudiosos llaman Historia y pueblan de grandes acontecimientos violentos, es subvertida en la novela por las ficciones de Gaspar, por su olvidadiza historia personal. La masacre de las bananeras, por ejemplo, que ha servido a otros escritores para “llenar vagones interminables con los muertos”, mueve a Gaspar a contar la “historia privada” (pág. 56) de su tío, un obispo leproso que, por disenter de la versión oficial, fue condenado a servir de capellán en el lazareto de Agua de Dios. Y el Bogotazo, ese desordenado levantamiento popular del que parece surgir la Violencia en Colombia y que ha fascinado por igual a historiadores y escritores colombianos, merece en las memorias de Gaspar una nota despectiva y llena de un cinismo desolado:

[...] la verdad es que a un egoísta perfecto la historia no lo toca; él pasa impermeable por el mundo (o esa es su ilusión), inmune a los acontecimientos, siempre idéntico a sí mismo, extasiado en el deshielo de su propio soliloquio. [pág. 108]

El carácter disoluto de Gaspar no se refiere necesariamente a su comportamiento sexual. Existen otras esferas de la vida de las cuales aspira a liberarse: los prejuicios morales, la historia de la violencia y también, en tercer lugar, el argumento atroz, la absurda secuencia que había convertido a Aurelio en un cuerpo deformado a culatazos. El desorden con que Gaspar revisa sus asuntos quiere subvertir esa secuencia. Si Aurelio abandona sus sonetos ante las placenteras caricias de Marcela, Gaspar, en cambio, prefiere alejar el cuerpo y abundar y permanecer en las palabras. Nada, confiesa, despierta su apetito ni le inspira placer. Comer o establecer una relación sexual son para él un deber cansado o un hábito cuya urgencia no comprende en los demás (pág. 25).



Gran parte del humor de la novela radica en el tono impasible y letrado con que Gaspar describe los afanes del cuerpo. Un beso es ocasión para consultar la Enciclopedia Británica, donde se lo define como "the act of pressing or touching with the lips, the cheek, hand or lips of another, as an expression of love, affection, reverence or greeting" (pág. 19). Y la indiferencia de hierro de que hace gala al tocar los senos de su secretaria contrasta hasta la risa con los elogios de su álgar ego, el ubicuo Quitapesares:

Tetas como las de Cunegunda Bonaventura, la evolución las produce cada dos o tres siglos. Debe de haber un número pi secreto que da la dimensión perfecta de los senos y este número debe medirse de una vez por todas en las tetas de la secretaria de Medina. [pág. 43]

El epítome de estos episodios es aquel en que Cunegunda suspende su trabajo, irritada por un comentario de su patrono, y Gaspar se ve obligado entonces a escribir de su puño y letra que nunca le ha importado el cuerpo (pág. 76). Lo sorprendente es que, movido por un impulso súbito, haga esa declaración quitándose la ropa y escribiéndola sobre su piel:

Uso de folio la convexa barriga y como venas azulosas el curso de mi escritura recorre ese pellejo destemplado por los años. ¿Qué palabra escribiré sobre mi miembro? Pues sobre el corazón, en el pecho, escribo que de cuando en cuando algunas mujeres consiguieron darle cuerda [...] y este mi cuerpo en pelota, hasta donde he alcanzado, ya ha quedado surcado de letras torpes que no me describen, que no me ocultan, que no me delatan ni relatan. Tanto escribirse encima, para nada. Tanto buscarse en la escritura para saber que cuanto digo de mí no acaba por parecerse nunca a lo que hago. [pág. 76]

El episodio lleva por título "De cómo el intento de hacer un autorretrato puede dar por resultado un mamarracho" e ilustra esa fallida intención de Gaspar de permanecer en un cielo de palabras: que el lenguaje lo proteja del mundo, del cuerpo y de la muerte; que la narración dé mil vueltas antes de alcanzar el fin; que nada suceda, que la sal de la historia no sean los detalles sino las generalizaciones y las abstracciones; que los deícticos —esos puntos exteriores al lenguaje y que el lenguaje señala— sean ocupados también por el lenguaje, y que el *yo* del narrador y el *tú* de su secretaria y el *usted* del lector no existan sino aquí y ahora, en este instante en que se lee o se escribe sobre ellos. Para Gaspar no hay ritual más perfecto del amor que el que le impone Ángela Pietragrúa, la mujer de su vida, y que se desarrolla en tres estaciones: en la primera, los amantes deben permanecer en silencio; en la segunda, deben dirigirse misivas, boletas y cartas; en la tercera, deben estar desnudos y tocarse y hacerlo todo, menos penetrar-

se (pág. 135). Meses después, cuando Pietragrúa le ruega a Gaspar que consuma por fin su amor, él la desobedece. No la vuelve a ver, y durante años le escribe cartas que nunca envía (pág. 157).

¿Podríamos mantener el mundo a raya? Gaspar entiende la precariedad de su utopía. En la disparatada sucesión de los episodios que componen la novela, una curiosa simetría parece servirles de marco: en el primer capítulo, cuando el joven Gaspar se inclina hacia su primer beso, la lengua de Eva Serrano irrumpe de improviso en su boca y lo embarga de una sensualidad desconocida; en el último, ya viejo, propone una aspiración melancólica que todos podemos compartir: si la muerte ha de entrar un día en el reino de palabras que hemos levantado, que lo haga porque así se lo hemos permitido, como último gesto de nuestra libertad en el momento de disolverse en la nada.

J. EDUARDO JARAMILLO ZULUAGA
Denison University

Los socavones de la memoria

El sol va a la deriva

Jesús Botero Restrepo

Biblioteca Pública Piloto, Medellín, 1995, 334 págs.

Ésta es la tercera novela del escritor antioqueño Jesús Botero Restrepo (1921). Había publicado *Andágueda* (1946), sobre la minería de colonos antioqueños en las selvas del Chocó, y *Café exasperación* (1963), de carácter existencialista y experimental.

En *El sol va a la deriva*, Botero Restrepo regresa, casi cincuenta años después, al tema de la minería. Esta consideración sugiere ya una primera pregunta: ¿qué puede ofrecer hoy de novedoso una fábula sobre este trajinado tema, si se tienen en cuenta las obras de Efe Gómez, Carrasquilla, Osorio Lizarazo y el propio Botero Restrepo? Para responderla vale la pena comparar las dos novelas. En *Andágueda* en-